



Ο ΧΟΡΟΣ ΣΤΗΝ ΕΓΚΥΚΛΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑ¹

Ρένα Λουτζάκη
Κοινωνική Ανθρωπολόγος

Με το 93ο τεύχος του περιοδικού Αρχαιολογία και Τέχνες ολοκληρώνεται το πρώτο στην ελληνική γλώσσα αφιέρωμα για το χορό στην ιστορική του διάσταση. Το αφιέρωμα, καθύποντας το διάστημα από την αρχαιότητα έως τις μέρες μας, δεν επιδιώκει να συμπεριλάβει στην ύλη του κάθε σχετική λεπτομέρεια για το χορό ούτε να επικεντρωθεί σε μια και μόνη θεματική. Αντίθετα, μέσα από τον πλουραλισμό των επιλεγμένων κειμένων, προσπάθησε να συλλάβει την αξία και τη σημασία του χορού στη διαχρονική πορεία εξέλιξής του και από το επιμέρους να προτάξει σύγχρονες τάσεις και απόψεις, αναδεικνύοντας διαφορετικές παραμέτρους από τη σκοπιά των κοινωνικών επιστημών.

Είναι γεγονός ότι ο χορός εξελίσσεται σ'ένα ιδιαίτερο και άκρως ενδιαφέρον αντικείμενο μελέτης, καθώς αφορά συγχρόνως πολλούς κλάδους, όπως τη φύλοσοφια, την ιστορία, την ψυχολογία, την ανθρωπολογία, την κοινωνιολογία, τη χορολογία, την παιδαγωγική, την τέχνη και την ανθρωπική, την ιατρική αλλά και άλλους κλάδους με τους οποίους συνδέεται αμέσως, όπως τη μουσική, τη λογοτεχνία, την ποίηση, την παράσταση, τη μουσική, παρά τα ποικίλες παραλλαγές ή αποκλίσεις στις θεωρητικές θέσεις των συγγραφέων, τα οφειλόματα στην πλειονότητά τους διαπινέονται από μια επιστημονική θεωρηση: ότι ο χορός είναι μια αξία, η οποία όμως, και αυτό είναι το σημαντικό, δεν αντιμετωπίζεται α προϊ από τους συγγραφείς ούτε η χρηματοπιτή της εξαντλείται στα βήματα, προβάλλοντας αποκλειστικά την καλλιτεχνική ή παιδευτική της υφή. Αντίθετα, ο χορός ως έννοια και σημασία διαφοροποιείται από κείμενο σε κείμενο, με αποτέλεσμα οι διαφορετικές προσεγγίσεις να του δίνουν εξαρχής άλλη διασταση από εκείνη του απλού προϊόντος, κακώς το καθένα χωρίσται αλλά και ως σύνολο επιδιώκεται να ερμηνεύεται ο σύνθετος και καθοριστικός για το άτομο χαρακτήρας του. Έτσι, αντιμετωπίζοντας το χορό άλλοτε ως πράξη και άλλοτε ως διδακτικά, και «παιζόντων» ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν, στο παλιό και το νέο, στο φευγαλέο και το

σταθερό, το φανταστικό και το πραγματικό, το συλλογικό αυτό έργο μέσω των συνεργατών του πάντα δύο στόχους: α) να προβάλει τον ιδιαίτερο τρόπο με τον οποίο κάθε συγγραφέας, εφαρμόζοντας βασικά αναλυτικά εργαλεία και ευρύτερα αποδεκτά ζητήματα έρευνας, κατόρθωσε να συνδέει το επιστημονικό του πεδίο με το χορό και β) να αναδειξει την πολυεπιστημονική προσέγγιση του χορού που εδώ και λίγο καιρό έχει αρχίσει να εφαρμόζεται και στην Ελλάδα.

Ορίζοντας την έννοια «χορός»

Σε αντίθεση με άλλες επιστήμες, οι οποίες είναι σε θέση να περιγράψουν ικανοποιητικά το αντικείμενό τους, η επιστήμη του χορού δεν μπόρεσε και ίσως δεν θα μπορέσει να ορίσει επακριβώς και κυρίως κατά τρόπο αποδεκτό την έννοια «χορός», αφού ως αντικείμενο συνθέτει ένα άνλα και εκ των πραγμάτων παροδικό φαινόμενο, το οποίο δεν υπάρχει αφ εστιού, δεν αρθρώνει λόγο, δεν αφήνει τεκμηρίω. Η διαπύνωση, ωστόσο, προτάσεων που με συντομία δηλώνουν τη σημασία και τη περιεχόμενο του χορού, καθορίζουν τα ουσιώδη χαρακτηριστικά του, χαράσσουν άρια, θέτουν περιορισμούς, έχει απασχολήσει εγκυκλοπαιδίστες και λεξικογράφους, αλλά και άλλα πρόσωπα από το χώρο της τέχνης και της επιστήμης του χορού. Σταχυολογώντας αυτές ακριβώς τις εγκυ-

κλοπαδικές διατυπώσεις αντιλαμβάνεται κανείς ότι ο όρος «χόρος» είναι μια πολυσήμαντη έννοια. Για παράδειγμα, εμφανίζεται ως ο χώρος του χορού, ως κυκλικό σχήμα, ως πάτημα, ως ομάδα χορευτών ή/και αιωνών. Σηματοδοτεί την ίδια την πράξη του χορευτού. Σημαίνει ομαδική δραστηριότητα πάνθηση συμμετοχής, η οποία εκτός από τους χορούς περιλαμβάνει χορευτές και θεατές. Σημαίνει επίσης μια αυτόνομη πράξη ή φέρεται ως μέρος μιας σύνθετης διαδικασίας που συντίθεται από χορό, εποχήκες μεταψφίσεις, θεατρικές παραστάσεις διαφόρων τύπων από επαγγελματίες ή θησαυρούς και χορευτές, δρώμενα και άλλα. Σπήν αρχαία Σπάρτη, με τον όρο «χόρος» αποκαλούσαν την αγορά, επειδότι οι νέοι συνθίζαν να χορεύουν εκεί τις γυμνωσταδίες. Στο Βυζάντιο, όπου ο χόρος λειτουργούσε ως θέαμα, αντιμετωπίζοντας ανθηκός και ερωτικός, και για το λόγο αυτού συνδέθηκε με την πολεμική της εκκλησίας που επιβάλλει απαγορεύσεις και περιορισμούς. Έτσι, η έννοια «χόρος» δείχνει να αποκτά διαφορετική σημασία και νόημα, ανάλογα με το περιβάλλον και τη χρονική στιγμή, με αποτέλεσμα η συστηματική αποθηκαυση και ερμηνεία των διαφορετικών ορισμών να αποδίδει ένα υλικό το οποίο, πέραν του ότι οριστεί την έννοια «χόρος», δίνει και το στίγμα του τι είναι «χόρος».

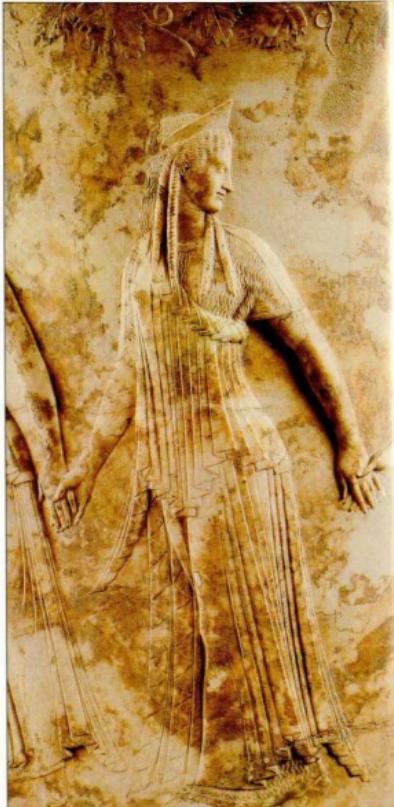
Το παρόν άρθρο φέρνει στο προσκήνιο τη λέξη «χόρος» όπως ο όρος διατυπώνεται από τους εγκυλοπαιδιστές – τους φιλοσόφους και τους λόγιους, αλλά και άλλους ειδικούς – στις ελληνικές εγκυλοπαιδίες, και επηγειρεί αφενός μεν να αναδειξει τις διαφορετικές σημασίες που του αποδίδονται στη διαχρονική του πορεία μέσα από την ιστορία του εντύπου που τον φιλοξενεί, και αφετέρου να συγκρίνει τις διαφοροποιημένες έννοιες από τη μια εγκυλοπαιδία στην άλλη, και πάλι διαχρονικά. Και για τις δύο περιπτώσεις κομβικό σημείο αποτελεί το άτομο που συντάσσεται το λήμα ποι συγκεκριμένα, η σχέση του με το αντικείμενο, η παιδεία του, οι επιλογές και τα πιστεύω του, και όλα αυτά σε συνάρτηση με τη χρονική συγκυρία συγγραφής του λήμματος και το συγκεκριμένο έργο.

Η εγκύλιος παιδεία ή εγκυλοπαίδεια: μεθοδολογικά αδιέξοδα και λύσεις

Η «εγκυλοπαίδεια» (ή «εγκύλιος παιδεία») είναι έργο γενικού περιεχομένου που αποβλέπει στη διατύπωση και τη διάσωση των αρχών των επιστημών, των τεχνών και άλλων θεμάτων που εμφανίζονται σε ορισμένη χρονική στιγμή, τα δε λήμματα που τη συγκροτούν παρατίθενται κατ' αλφαριθμητική τάξη. Ο όρος συχνά συγχέεται με τον όρο «Λεξικό», και ενώ είναι εύκολο να πει κανείς σε τι διαφέρουν, είναι δύσκολο να πρήσει αυτή τη διάκριση στην πράξη, αφού σε αρκετούς τίτλους απαντούν συχνά και οι δύο όροι, όπως για παράδειγμα λεξικών εγκυλοπαιδικών ή Παιδαγωγική Φυλολογική Εγκυλοπαίδεια λεξικό. Με μια απλούστευτη προσέγγιση θα λέγαμε ότι ένα λεξικό εξηγεί τις λέξεις, ενώ μια εγκυλοπαίδεια ερμηνεύει τις πράγματα στα οποία αναφέρονται οι λέξεις.

Σπήν προκαταρκτική ερευνητική φάση που αφορούσε τη διαδικτυακή ορίζοντα δράση Ζερήγ και την εφαρμογή της στις ακαδημαϊκές βιβλιοθήκες της χώρας, συγκεντρώθηκε ένας με-

γάλος αριθμός βιβλιογραφικών δελτίων τα οποία ταξινομήθηκαν σε κατηγορίες για να ακολουθήσει στη συνέχεια ο εντοπισμός των αντιτίστων εγκυλοπαιδικών έργων. Ωστόσο, η εξέταση των δελτίων έφερε τον ερευνητή μπροστά σε κενά και ανακολουθίες, καθώς ο τρόπος συμπλήρωσης τους διέφερε από συντάκτη σε συντάκτη, ακόμα και στις περιπτώσεις που ο καταγραφές αφορούσαν τον ίδιο τίτλο. Έτσι, ήταν δύσκολο να αποφασίσει κανείς αν η εγκυλοπαίδεια που εντοπίστηκε στο σπουδαστήριο Α και αποτελείται από δώδεκα τόμους, ως έκδοση έχει προηγηθεί ή ακολουθεί την έκδοση που στο σπουδαστήριο Β φέρει τον ίδιο τίτλο, δηλωνεται δώμας ως έργο με είκοσι τέσσερις τόμους. Ένα κρίτιριο που θα διευκολύνει την χρονολογική διευθύνση ήταν σίγουρα η αναγραφή του χρόνου έκδοσης, ακολουθουμένη από τον αριθμό κατ' οι είδος της εκώντωσης. Για δώματα δώμας λόγω, οι πληροφορίες αυτές σπάνια αναγράφονται στους τόμους, και αν συμπληρώνονται στα δελτία, γίνεται



κατ' εκτίμηση των συντακτών, απότελεσμα, να δυσχεραίνεται το έργο της ταυτοποίησης, αφού ειδικά αυτές οι ελλείψεις δεν μπορούν να καλύψουν με μια απλή επισκεψή την παλαιότητα. Αλλά σε πολλές, αφού καθεμία διαθέτει για χρήση των αναγνωστών την έναν αντιτυπό από κάθε τίτλο (πρωτότυπο, φωτοτυπική ανατύπωση, εκσυγχρονισμένη έκδοση). Μια τέτοια πολυσχιδής έρευνα ήταν λοιπόν φυσικό να σκοντάφεται σε ποικιλά εμπόδια – σε πρακτικό και θεωρητικό επίπεδο – με αποτέλεσμα και οι τακτικές που είχαν σχεδιαστεί επί χάρτου να τροποποιούνται στην πορεία της έρευνας για να ανταποκριθούν στα εκάποτα νέα δεδομένα. Ετοιμάζοντας την αναζήτηση, η έρευνα πρέπει να συμπεριληφθεί στις αναζητήσεις μας οι εγκυκλοπαιδικοί εκδοτικοί οίκοι, ώστε μέσα από συνεντεύξεις με τους υπεύθυνους συντάκτες και ακόλουθα άτομα, καθώς και τη μελέτη των αρχείων τους, να μπορεί να συνταχθεί το χρονικό κάθε εγκυκλοπαιδίας και να συγκεντρωθεί όλη η κλιμάκα των διαφορετικών λημάτων από το ίδιο έντυπο, ώστε να ακολουθηθεί στη συνέχεια η σύγκριση και η ερμηνεία του υλικού. Ας εξετάσουμε όμως τις δυσκολίες και τους προβληματισμούς που αντιμετωπίζει ένα τέτοιο πολυσχιδής σχεχισμό.

Οι ελληνικές εγκυκλοπαιδίες, αντιτίθεται με ότι, συμβαίνει με τις Ένδογλωσσες, λόγω υψηλού κόστους παραγωγής και της στεκτική μηρής αναγνωστημάτων, σταχείο που κάνει αυστηρές τις αναθεωρημένες επανεκδόσεις στις οποίες κάθε δύο περίοδο χρόνια προβάνουν οι μεγάλοι εκδοτικοί οίκοι του εωεπεριού, μέσο που καθίσταται ενήμερες, δεν ανανεώνονται συχνά. Επτά, εκτός από την περιπτώση που κάποιες τυπώνουνται βελτιωμένες και ανανεωμένες, ο περισσότερες περιορίζονται σε αναθεωρήσεις κάποιων λημάτων και τόμους-συμπληρώματα, τα οποία μόνο επιλεκτικά βελτιώνουν το έργο. Η πρακτική της ανανέωσης, ιδιαίτερα μεχρι τα μέσα της δεκαετίας του '60, δεν συμπεριλαμβάνει το λήμμα «*χορός*», ο οποίος την περιόδο αυτή δεν θεωρείται αξιόπιστο αντικείμενο μελέτης, καθώς τερέπται έγκυρης βιβλιογραφικής υποστήριξης εκτός από κάποιους τίτλους γενικού χαρακτήρα αναφορικά με την ιστορία του. Επιπρόσθετα, οι υπογραφές των λημάτων είναι συχνά άκρως αινιγματικές, καθώς τα αρχικά που βρίσκονται στη σήτη της υπογραφής δεν αναφέρονται στον συνοπτικό κατάλογο ονομάτων που παρατίθενται με αλφαριθμητική σειρά, στο τέλος ή στην αρχή κάθε τόμου, με αποτέλεσμα η σύνδεση σύνοματος και λήμματος να είναι αδύνατη. Η πρακτική αυτή αγκαλιάζει ιδιαίτερα το λήμμα «*χορός*», καθώς ας συντάκτες επιλέγονται άτομα από άλλα γνωστάκια αντικείμενα – αρχαιολογία, φιλολογία, θέατρο, μουσική, πότε είναι μη αναγνωρίσιμα ως άτομα που θα μπορούσαν να καταπιστούν με τα χορευτικά θέματα.

Το δεύτερο πρόβλημα αφορά τις εγκυκλοπαιδίες εκείνες που, ενώ έχουν συνταχθεί με βάση την ύλη Ένδογλωσσων εγκυκλοπαιδιών, μόνο κάτια περίπτωση συμπληρώνονται με πληροφορίες που αφορούν ελληνικά θέματα, στην περίπτωση μας πληροφορίες για το χορό στην Ελλάδα. Τα έργα αυτά προσφέρουν στο κοινό ένα μεταφρασμένο κείμενο, χωρίς παρεμβάσεις, αναθεωρήσεις ή προσαρμογές στα νέα επιστημονικά ευρήματα. Με αυτό τον τρόπο, η μετά-

φραση δεν κάνει πίποτε άλλο από το να «ανακυκλώνει» πληροφορίες που προσφέρονται στο ελληνικό κοινό – συνήθως δύο ή τρία χρονια μετά την πρωτότυπη έκδοση – ως δεδομένες και τις οποίες ο μη ειδήσημας – ένας μαθητής για παράδειγμα, που αναζητά υλικό για την εργασία του στο σχολείο – είναι δύσκολο να αξιολογήσει, κυρίως όμως να εκτιμήσει την ιστορικότητά τους.

Το τρίτο πρόβλημα σχετίζεται με τη διαχείριση του εντύπου. Είναι σαφές ότι η αέια μιας εγκυκλοπαιδίας έγκειται στο να μπορεί να μεταφέρει συνοπτικά το σύνολο των γνώσεων που υπάρχουν στην εποχή της, και ότι η αέια αυτή μετριέται μόνο στο βαθμό που οι γνώσεις αυτές μπορούν να χρησιμοποιηθούν από τον αναγνώστη της – θέση που συμπεριλαμβάνει και τα μεταφρασμένα κείμενα. Όμως, η μεγάλη ανταπόκριση του κοινού στις δελεαστικές παροχές των έκδοσών – όπως εβδομαδιαία τεύχη (κοινή τακτική για όλους) και οι προσφορές δωρων² – αναποφέρεται δημιουργεί ανάλογη ζήτηση που τους προτρέπει να τις αναπαραγουν χωρίς αλλαγές επι μακρού και πολλές φορές, αντι να προχωρήσουν σε συχνές αναθεωρημένες εκτυπώσεις που καθίστανται το έργο επικαιρό. Η εγκυκλοπαιδία ως εμπόρευμα χάνει την αέια της ως ειδικού βάρους έντυπο και μετατοπίζει τη χρονική της σημασία για το μαθητή για παραδειγμα, και ας τέτοιο πλέον ακολουθεί και αυτό τους κανόνες της αγοράς και του μάρκετινγκ, του ανταγωνισμού και της επικοινωνίας ανάμεσα στις διαφορετικές ομάδες καταναλωτών³.

Στην παρούσα περίσταση, θα αρκεστώ στην παρουσίαση ενός μικρού δείγματος που αφορά εκδόσεις ορισμάν⁴ για το «χόρο» συγκεκριμένων ελληνικών εγκυκλοπαιδιών που κατά τη γνώμη μου αποτελούν ορόσημο από ανθρωπολογική σκοπιά. Η επιλογή, όπως άλλωστε κάθε βιβλιογραφική επιλογή, είναι υποκεμενική και αυθαίρετη, αφού τα κριτήρια είναι πρωστικά και αντικατοπτρίζουν κάθε φορά τα ενδιαφέροντα της συντάκτριας. Εντούτοις, μέσα από τις επιλογές αυτές έγινε προσπάθεια να κρατηθούν οι ιστορροπίες και να παρουσιαστούν ενδεκτικά κάποιες θέσεις που σηματοδοτούν τις κυριαρχείσα τάσεις και εκπροσωπούνται από τα έργα που εντάσσονται σε δύο μεγάλες κατηγορίες: α) τις γενικές εγκυκλοπαιδίες που απευθύνονται στο σύνολο του αγροτικού κοινού, είναι περισσότερες και επιμεριζούνται σε δύο επιπλέον κατηγορίες 1) της πρώτης γενιάς και 2) της δεύτερης γενιάς, και β) τις ειδικές ή εξειδικευμένες εγκυκλοπαιδίες.

Οι πηγές: Οι ελληνικές εγκυκλοπαιδίες (corpus)

Πηγές: Ελληνικές Εγκυκλοπαιδίες (corpus)

- <1> λ. «χορός», Λεξικόν Εγκυκλοπαιδικόν. Αθήνα, Μπαρτ και Άγρα εκδόται, Ιουνίου, 1896-Μαρτίου Στ' (1898), σ. 888-889. <ΛΕ-Μ>
- <2> λ. «χορός», Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαιδία, Ιδρυτικό Ίδρυμα Παύλου Δασδακή, Εκδ. Πυραός Α.Ε., τόμ. ΚΔ' (1934), σ. 673-680. <ΜΕ-Ε>
- <3> λ. «χορός», Εγκυκλοπαιδικόν Λεξικόν, Ιδρυτικής Εκδόσεως Κυπαρισσίας Ελευθερουδάκης, Εκδοτικός Οίκος «Ελευθερουδάκης» Α.Ε. Αθήναις, τόμ. ΙΒ' (1931), σ. 932. <Ε-Λ>
- <4> λ. «χορός», Νεώτερον Εγκυκλοπαιδικόν Λεξικόν του «Ηλίου». Εκδότης Ι. Παπαζής, Εκδόσεις της Εγκυκλοπαιδικής Επιτελεσθεως «ΗΛΙΟΣ», τόμ. ΙΗ' (Χ.Χ.), σ. 678-704. <ΝΕΛ-Η>

1. Η μα από τις τρεις Νομές ή Χώρες που απενοικίζονται να χορηγούν σε μαρμύρινο καλύκου τραπέτρα. Αθήνα, 50-20 π.Χ. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (ορ. εργ. 3625).

- <5> λ. «χορός». Πάπυρος-Λαρούς, Γενική Λαγκάδημος Εγκυκλοπαίδεια. Μετά τήληρους λεξικού της ελληνικής γλώσσης. Επί τη βάση της γενικής εγκυκλοπαίδης ώρας του «Grand Larousse encyclopédique» προσαρμοσθείσης, μετά της επιπλοματικής εταιρείας των ελληνικών γραμματών «Πάπυρος». Επιστημονική Εταιρεία των Ελληνικών Γραμματών Πάπυρος, τόμ. 12 (1964), σ. 1000 <Γ-ΠΕ>.
- <6> λ. «χορός». Εγκυκλοπαίδεια ΛΑΡΟΥΣ - ΜΠΙΤΖΑΝΗΚΑ. Εκδότης: Οργανώσεις Πάπυρος, Αθήνα, τόμ. 61 (1990), σ. 133-134. <ΕΠ-Λ-Μ>
- <7> λ. «χορός». Θρησκευτική και Ημένη Εγκυκλοπαίδεια. Εκδ. Α. Μαρτίνος, Αθήνα, τόμ. 12 (1968), σ. 155-156 <Θ-Η>.
- <8> λ. «χρεωπικά πανηγύρια» και «χορός, διδασκαλία χορού». Μεγάλη Παταγωνική Εγκυκλοπαίδεια. Εκδότης: Οργανώσεις, Ελληνικό Γράμματα - Herder. Επί τη βάση του Lexikon der Pädagogik του Herder, τόμ. 5 (1964), σ. 599-605. <ΜΠ-Ε>

Α) Γενικές εγκυκλοπαϊδείς

Το εξάτομο Εγκυκλοπαϊδεικό Λεξικό των Μιαρτ και Χίρστ (<ΛΕ-Μ-Χ>), που η έκδοσή του ξεκίνα το 1889 και ολοκληρώνεται το 1898, θεωρείται η πρώτη εγκυκλοπαΐδεια που εκδίδεται στην Ελλάδα - ο δύο πρώτοι τόμοι της εκδίδονται με την επιμέλεια του Νικολάου Πολίτη.

Στο λ. «χορός» σκιαγραφούνται τρεις ερμηνείες. Η πρώτη αναφέρεται στο σύνολο εμφύλων απόμνια, ενήλικων και παιώνων που χρεούνται προς την κάποιον θεό, με τη συνδέση μουσικής, ρυθμικών κινήσεων, με ή χώρις τραγούδη. Η δράση αυτή συνδέεται με τους Δωρείς, τη λατρεία του Διονύσου και τα Μεγάλα Διονύσια στο πλαίσιο των αποικιών επιπλέοντα κυκλαϊκού χ., με κυριότερο παραδείγμα το δένθυραμβο. Με αφορμή το χορό αυτό, επιστρέφονται οι διαφορές ανάμεσα στην κινηματική και την τραγωδία. Η δεύτερη ερμηνεία συνδέεται με τη μουσική, όπου σημαίνει το σύνολο των απόμνια που φύλλουν, αλλά και το ίδιο το έργο της φωνητικής μουσικής. Η λέξη «όρχηση», ως συνάνθεση του χορού, αφορά την πράξη του χρεούνται, έννοια που αξιολογεύεται ως κυριάρχη. Ιδιαίτερη αναφορά γίνεται στους εθνικούς χ., για παραδείγμα, ο πολωνικός χορός, ο μαζωρικός χορός· που συνδέονται με συγκριψιμούς λαούς. Και η Ελλάδα διαθέτει πολλούς εθνικούς χ., για παραδείγμα, τους δρησκευτικούς με ανάλογη με την αρχαιότητα χρήση. Ωστόσο, εντοπίζονται διαφορές ανάμεσα στους δρησκευτικούς και αυτούς της διασκέδασης στο ότι οι δεύτεροι χρεούνται από εμφύλια ζευγαρία, ενώ οι πρώτοι χρεούνται από απόμνια που σχηματίζουν «μακρά σειρά σε κυκλικό σχήμα». Το λ. υπογράφεται με τα αρχικά Π.Α. που δεν μπορούν να ταυτιστούν με κάποιο από τα ονόματα που παρατίθενται στη σελίδα τίτλου του τόμου, αφού σ' αυτή αναφέρονται οι βασικοί συντελετές του έργου. <>

Είκοσι περίπου χρόνια μετά την κυκλοφορία της, εκδόνονται δύο εγκυκλοπαϊδείες οι οποίες, αν και ανατυπωθήκαν με επιλεκτικές αναθεωρήσεις στην ώλη τους τα επόμενα χρόνια, αποτελούνται στην εποχή τους - η καθεμιά για διαφορετικό λόγο - πρώτο πρότυπο έργο, χρησιμό ακόμα και σήμερα, παρ' ότι η εγκυρότητά τους αναφέρεται στην πρώτη 70 χρόνων περίοδο. Πρώτη κυκλοφορεί η Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαΐδεια (<ΜΕ-Ε>) (1926-1932), για να ακολουθήσει 40 περίπου χρόνια αργότερα η δεύτερη έκδοσή της, εκσυγχρονισμένη και ανανεωμένη, συνοδεύομενη από τετράπτυχο συμπλήρωμα, που εκδίδονται πλέον οι Εγκυκλοπαϊδείες Εκδόσεις «Ο Φίνιξ» τη δεκαετία του 1970. Το λ. «χορός» χωρίζεται σε υποθέματα που συντάσσουν διαφορετικά άτομα, από τα οποία κάποια φίνεται ότι επιλέγονται λόγω ειδικότητας και κάποια έχοντα έμμεση σχέση με το αντικείμενο.

Ο Β. Δ. Θεοφανείδης, επιμελητής του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου, παρουσιάζει τα ειασωγακά του όρου (τα συνώνυμα και παραλλήλα, δηλαδή φράσεις, χωρὶς ερμηνεία και περιπτέρων αναπτύξει). Το χορό προσεγγίζει διπτά α) από την πλευρά της μουσικής όπου πειραρχείται της διαφορετικές χρήσεις του σε διαφορετικές χρονικές περιόδους, και β) από την πλευρά της αρχαιολογίας, όπου ο όρος φέρεται ως συνώνυμος της έννοιας όρχησης και την οποία ορίζει «ως μια των σημαντικότερων και των πλέον πρωτογόνων εκφράσεων της τέχνης διαφορών λαών καθώς παρέχει την εντονότερη και τελείωτερη δινατή χαρά και απόλαυση». Τα κύρια συστατικά της όρχησης είναι: οι κινήσεις, οι φορές (κατευθύνσεις) και οι χειρονομίες (σήγματα). Ο συντάκτης υιοθετεί τις ίδες και τις διακρίσεις του Πλάτωνα και ταύνει με τα διάφορα είδη αρχήσων ή χ. σε πολευκούς, δρησκευτικούς και ερυθρικούς χ., ανάλογα δηλαδή, με το περιεχόμενο της εκδήλωσης. Ως ερμηνευτές αναφέρει ιδιώτες όλα και ειδικώς εκπαιδευμένους χρεούτες που διάσκονται χορό από τους ορχηστοδιάσκολους. Τη δεύτερη ενότητα υπογράφει ο Τ. Δαραλέης (Τ. Δ.), θεατρικός συγγραφέας, ο οποίος αντικετωπίζεται το χορό ως τη συνηθεστερη κοινή ή λαϊκή



τέρμην», παρακολουθεί την εξελικτική πορεία του από την εποχή της Αικατερίνης των Μεδίκων (ΙΖΑΙ), και συκεκριμένα, από την εποχή του Λουδοβίκου του ΙΔ', όποτε ο χ. πάιει να είναι θεατρικό είδος και οι χορεύες από απλού θέατρο μετατρέπονται σε δρώντα πρόσωπα που μετέχουν στο χρόνο σε δύο επιπέδα: α) ως κοινωνικό χ. που εμπίπτει στην χώρα της μόδας, αρά δεν μενεί σταδίους; αντίθετα, διαφοροποιείται από εποχή σε εποχή, και β) ως εθνικό χ. που συνδέεται με κάπιο συγκεκριμένο λαό / έθνος, όρα παγινέσται μορφικά και ταυτίζεται με το λαό που τον χρησιμοποιεί. Αναγνωρίζει ότι και η Ελλάδα διαθέτει εθνικούς χ., τονίζοντας μάλιστα ότι συντίθενται από βρήματα και σχήματα που παραπομπούν στους αρχαιούς χ. Κύρια χαρακτηριστικά των χορών της νεότερης Ελλάδας θέωρε την «ευημορούντη ευκομιδιά και τη σεινότητα». Ως πρωτεργάτες για την αναβίωση των ελληνικών χορών και τη μεταφορά τους στις αιώνων χορού των αστικών κέντρων, αναφέρει το σύλλογο «Πρόσδοσης» με διευθύντρια την Αννα Παπαδοπούλου και την Καλλιρρόη Παρρέν που ηγετείται του «Λικείου των Ελληνίδων».



Αναφορά κάνει επίσης στο χώρο διεξαγωγής των χορών π.χ. τις παλιές αίθουσες χορού, ιδιωτικές και δημόσιες που τις συγκρίνει με τα νεότερα υπαίθρια. Στην τρίτη, ο χορός αντιτελείται ως η μεγαλύτερη και επιπλούτερα χορευτική συγκέντρωση, όποτε και οι παρατηρήσεις εσπιάζουν στην εθιμοτυπία του χορού, δηλαδή, στους κανόνες συμπεριφοράς που φαρμακίζονται κατά συνήθεια σε επιπλέοντα εδάφη περιορισμούς του χορού (υπογραφή Τ.Δ.). Ο Κ. Μ. Ράλλης, καθηγητής Εκκλησιαστικού Δικαίου του Πανεπιστημίου Αθηνών, Ακαδημαϊκός, συζητά τους περιορισμούς και τις απαγορεύσεις που με τη μορφή κανόνων βέτει η εκκλησία για το χορό και τις κινήσεις του (άστεμες, προκλητικές, σκονδαλώδεις). Όπως αναφέρει, οι κανόνες αυτοί πρέπει να γνωρίζεται και να τηρούνται ιδιαίτερα από τους κληρικούς, καθώς η οποιαδήποτε παράβαση τιμωρείται με περιορισμό ή ακόμα και με αποπομπή από το άειμνα τους.

Τέλος, ο Κ. Σάββας, καθηγητής της Υγεινής και Μικροβιολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών, Ακαδημαϊκός, προσεγγίζει το χορό από την πλευρά της υγεινής, τονίζοντας ότι η σάσητη χορεύει στο σώμα ευρωπαϊκή και ευλυγιστική. Ιδιαίτερως αναφέρει τους ελληνικούς χ. οι οποίοι επειδή ακριβώς εξασκούνται στην ύπαιθρο, η συστηματική ενασχόληση με αυτούς εκγυμνάει το σώμα και το διατηρεί ακμαίο και δυνατό. <2>

Ένα χρόνο αργότερα, ξεκινά η έκδοση του Εγκυλοπαιδικού Λεξικού (<Ε-Λ>) του Ελευθερούδη, από τον ομώνυμο εκδοτικό οίκο, σε 12 τόμους (1927-1931), και ακολουθεί η ανανεωμένη έκδοση του με διπλέα συμπλήρωμα από τον εξήσιο ανανεωμένο Εκδοτικό Οίκο Ελευθερουδάκη Εγκυλοπαιδικός Εκδόσεις Ε.Ε. [χ.χ.]. Συνολικά η εγκυλοπαιδίειν πραγματοποιεί πέντε έκδοσεις, οι τρεις τελευταίες εκδίδονται με την ευθύνη των «Εκδόσεων Ν. Νίκας» [χ.χ.], στη δικαιοδοσία των οποίων μεταβιβάζονται τα πνευματικά δικαιώματα του έργου. Η τρίτη έκδοση «εκσυγχρονισμένη διά συμπληρώματος κατά τόμον», κυκλοφορεί με την ευθύνη του Γ. Ελευθερούδη, και διατηρεί τους 12 τόμους, ενώ η τέταρτη και η πέμπτη εκδίδονται σε 24 τόμους, η τελευταία μάλιστα, «διά συμπληρώματος κατά τόμον» με την ευθύνη πλέον των εκδόσεων Ν. Νίκας. Το λ. «χορός» υπογράφεται από τον Ν. Ποριώτη, συγγραφέα, ο οποίος μαζί με τους Στ. Καραβία, Κ. Λακωνά, Γ. Μπαρτ, Γ. Υπερίδη, μετέχει στη συντακτική επιτροπή της εγκυλοπαιδίειας υπό τη διεύθυνση του Κ. Ελευθερούδη. Το <Ε-Λ> θεωρείται φυσικός διαδόχος του <ΛΕ-Ε-Μ->, αποτελεί όμως ανεξάρτητο έργο, καθώς διαφοροποιείται από το προηγούμενο στο ότι είναι εξ ολοκλήρου ελληνική παραγωγή. Όπως διευκρινίζεται στον πρόλογο, «η εγκυλοπαιδία επειδίου» να προσφέρει άρθρα γραμμένα με βάση τις σύγχρονες έρευνες και τα επιστημονικά πορίσματα με στόχο να αποτελέσει τον αληθινό καθέρισμα των σύγχρονων αντιλήψεων κατευθύνσεων των μεγάλων μεταβολών από τις αρχές του 20ού αι. σε όλες τις εκδηλώσεις της ζωής».

Το λ. «χορός» χωρίζεται σε δύο μέρη. Το πρώτο μέρος παρουσιάζει τις εν δυνάμει διαφορετικές σημασίες του χορού όπως, κυκλοτερή χώρος όπου χορεύει ο αρχαιοτατός, το τραγούδι που εργάζεται άμιλος, απόμνων που χορεύει, το σύνολο των ανθρώπων που μετέχει στο χ., καθώς και τα διαφορετικά είδη, όπως τ. χ. τραγωδίας, χ. μελιδόραματος, εν χωρ., χ. παρέμνων. Και στο παρόν έντυπται, στο ορόσημα <ως το σύνολο των προς τέρψιν ριμήματιν κινήσεων και συστάσεων του σώματος>, με παραλλήλη αναφορά στον αντίστοιχο όρο δούρης ή χορεία των αρχαίων. Προσθέτοντας στον όρο έναν επιπλέον προσδιορισμό προκύπτουν διάφορα είδη χο-

2. H. Mona Paiva
στην Ακρόπολη.
Αθήνα, 1927 (φωτ. Nelly's).

ρού, όπως χ. αρχαϊκός, λαϊκός, ευρωπαϊκός, σεμινός, δασμός, ή κάποια γεγονότα όπως χ. επιπέρανς ή χοροστερζίς, επιπλος ή ιδιωτικός; χ. μητρικρεμένων κν. μασκέ, χ. δημητός; Χρηματοποιήσας επίσης εκφράσεις σπηλιών, σερνών, πισιών (το χορό, πάνομα ή μπάνιον στο χορό, καθώς και τα παρόμια: «μητρός στο χορό, θα χρεψέμε», «πού ναι απέξω από το χορό πολλά τραγούδια έξερε» δηλώνουν την πρωτηματική, μεταφορική η συμβολή του σημαντικότερης.

Στο δεύτερο μέρος, που χαρακτηρίζεται ως εγκυλοπαιδικό, επηγείρεται η ιστορική πορεία του χορού από την αρχαία Ελλάδα, όπου ο χ. «παλαιός όστον ο κόσμος [...] πρωτεύει ανάμεσα στις ψυχαγωγικές εκφράσεις της κοινωνίης, ζώντας των ανθρώπων, αδιάβροχός του βαθύμιον του πολιτισμού αυτών», ενώ συγχέει εναντίον οι παραπομπές στον όρο όρχος. Γίνεται διάκριση ανάμεσα στους αργυροτόνους χ. και το χορό ως τέχνη που καλλιεργεύεται στη Διώση ως ιδιαιτερός κλάδος της μουσικής. Το λ. συμπληρώνεται με ονόματα εθνικών χορών από διαφορετικών λαούς της Ευρώπης, καθώς και με ονόματα αντιτοπικών ελληνικών, όπως καλαμαριάς, συρτός, μπάλος, τρατά κ.ά. Το κενενταντοπροτίταξται στην Ενέγλωστη βιβλιογραφία και οι λιγοστοί τίτλοι που την συνέθεουν εμφανίζονται στις τρεις θεματικές κατηγορίες: χ. της αρχαιότητας, χ. ως τέχνη, χ. στην εκπαίδευση! <3>

Το δεκαοκτάτομο έργο με τίτλο Νέωτερον Εγκυλοπαιδικὸν Λεξικὸν του «Ηλίου» (<ΝΕΛ-Η>), παράρτημα του ομώνυμου περιοδικού εκδικεύει-

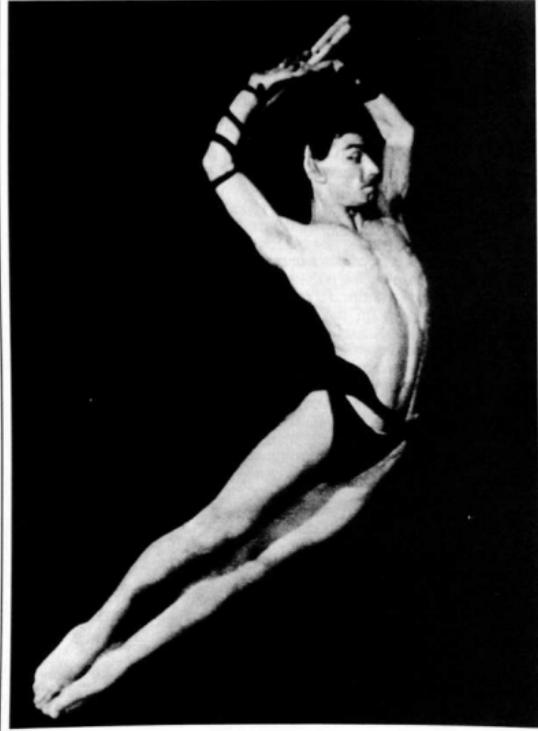
νης επιστημονικής ήλιτς, εκδίδεται με την ευθύνη του δημιούρογράφου I. Πασσά στη δεκαετία του 1950. Το έργο, που δεν προχώρησε σε δεύτερη έκδοση, λόγω των περιεχόμενών του εντάσσεται και αυτό στις εγκυλοπαιδίες που θα χαρακτηρίζουμε τη πρωτηγενείας. Το λ. για το χορό ξεκινά με σαρή αλλά συντάρα ορισμό του χορού, ο οποίος θεωρείται ως «ρυθμική κίνησης εκτελουμένη υπό ενος ή πλειστερων, τη συνδεσία άσματος η μουσικής». Στη συνέχεια, γίνεται προστάθεια οριοθέτησης του όρου «χορός», ωστόσο στοι κέφεις και οι ίδιες που περιγράφονται εδώ αναλυτικά έχουν την έκφραστε και προηγουμένως, αφού και εδώ συνεργάζονται ήδη γνωστοί συντάκτες.

Ο αρχαιολόγος Β.Δ.Θ είναι ο συντάκτης του πρώτου μέρους του λ. με τίτλο Αρχαιοί Βίοι. Σε αντίτοιχη με τη προηγούμενη ο. συντάκτης έχει εδώ την ευχερία να αναπτύξει αναλυτικότερα τις θεοτικές και αποιευγμένες των Πλάτανα, Λουκιανού και Αθηναίου, των τριών άηλιδοφιλούσφων που στα κενενταντοπροτίταξται ιδιαιτερά με τα ζητήματα του χορού. «Ο χορός κατέν τον μεσαιώνα, τους νεωτερών χρόνων και την σύγχρονην εποχήν» είναι ο τίτλος του δεύτερου μέρους. Με αφετηρία το Βυζάντιο, όπου συνεχίζεται την αρχαιο παράδοση του χορού, γίνεται σαφής διαχωρισμός ανάμεσα στο χορό ως θέασα μου συνδέεται με την ειδωλολατρία και εγείρεται την αρνητική θέση της Εκκλησίας, και στο χορό ως διασκεδαστή που επιτελείται στο πλαίσιο θρησκευτικών πανηγύρεων και οικείων ειδικών συγκεντρωτισμών (δημόσιος και ιδιωτικός συγκεντρωτισμοί), όπου δηλαδή, κατά τη «λαϊκή συνήθεια» μετέχει ο λαός, άρα και ως αυτονόμη ομάδα, επιτρέπεται η επιτελεία τους. Ακολουθούνται την ιστορική πορεία του χορού, ο συντάκτης επιστρέφει στην αναμνηστική με την οποία αντιμετωπίζει το χορό και η Διπτική Εκκλησία, ενώ για τους λαϊκούς χ. επιστρέφει στη σολαρές χώρες της Ευρώπης, αναπτύσσεται και τελεοποιήσεται από διαφορετικούς συνθέτες που τους έχουν μετατρέψει σε θέαμα «προς τέρψιν των ευγενών». Στην Ευρώπη, αφετηρία της ιστορικής πορείας του χορού είναι ο Ίβος αι., όποιο από «παράσταση» μετατρέπεται σε «συμμετοχή» καθώς αναδεικνύεται «ποτνί πλεον συνήθη κοινωνική και λαϊκή τέρψιν». Το τέλος της ιστορικής πορείας του χορού ποτεύεται στα μέσα του 20ού αι., όποτε η Ευρώπης ως χωνευτήριο διαφορετικών πολιτισμών οπώς το ταγκό, το σουνγάκ, το τσαρέλοστον, οι οποίοι πέραν της διαφορετικής μορφής τους, εισάγουν νέα ήδη και συμπεριφορές <4>.

Τη δεκαετία του 1960, η αγορά κατακλύζεται από τις δεύτερης γενιάς εγκυλοπαιδίες, σαφώς περιστότερες σε αριθμό, πολύτιμες, προσαρμοσμένες γλωσσικά στη μεταρρύθμιση του 1975 (υιοθέτηση της νεοελληνικής κοινωνίας γλώσσας και του μοντοντικού), ελκυστικότερες σε εμφάνιση με την εφαρμογή ψηφιακής τεχνολογίας (μικρότερο μέγεθος, πλούσια εικονογράφηση και εγχρώματα τυπογραφικά). Την περίοδο αυτή, ξεχωρίζουν: α) η δωδεκάτομη αρχική Γενική Παγκόσμιος Εγκυλοπαιδία (*<ΠΤΕ-Π-Λ>*) (1963) και το τετράτομο συμπλήρωμά της [1969-1970], και β) η φερόμενη ως διάδοχης της πρωτηγενείας, αλλά που ουσιαστικά συνθέτεται από μόνη της ανεξάρτητη έκδοση, τη Εγκυλοπαιδία ΠΑΠΥΡΟΣ - ΛΑΡΟΥΣ - ΜΠΡΙΤΑΝΝΙΚΑ (*<ΕΠ-Λ-Μ>*), αποτελούμενη από 63 τόμους, με δύνα εκδόσεις (α 1981-1994 και β' αναθεωρημένην 1996-2002).

Στη *<ΠΤΕ-Π-Λ>* το λ. «χορός» χωρίζεται σε δύο μέρη. Στο εισαγωγικό τμήμα, ως ομώνυμη του όρου «χορός» φέρεται η λέξη «θρήσης», που ορίζεται ως «ρυθμικα κινήσεις ποδών και σώματος προς τέρψιν

3. Ο Ανδρέας Πέρης
στην παράσταση
«Μαρούσι» του Ελληνικού
Χοροδραματού της Ραχούλης
Μάνου (1960, αρχείο
Α. Πέρη, φωτ. Δ. Χαριτόνη).



εκτελούμεναι», για να προχωρήσει στη συνέχεια, στις συνδρόμωσεις του όρου *ὅ* τις σημασίες του σε άλλα περιβάλλοντα απόστολη στην Ελληνική, την αρχαία Ελλάδα κ.τ. Οάρθο που ακολούθησε φέρει την ένδειξη «Εγκυλ.» και υπογράφεται με το γράμμα [Λ] καθώς αποτελεί μετάφραση από τα γαλλικά. Εφαρμόζοντας την ιστορική προσεγγίση και με οδηγό τη διαδικασία των εν εξέλιξη υφολογικών στοιχείων του χορού, ο άρθρο περιγράφει τη διάδοση του όρου από τις απαρχές του κακού σε μεχρι την εποχή που συντητικοποιείται και υποτάσσεται σε κανόνες, για να μορφωθείται τελικά σε τελετουργικό, μαγικό ή θρησκευτικό. Παρά τη συνοπτική εμφάνιση, τη μακρά χρονική διάρκεια που καλύπτεται και την περιγραφική υψηλή, το λ. κατορθώνει με συνέπεια να διατηρηθεί σε όλη την ηρακλήτη την έπαθλο του ψηφιολογικού άρνα βάσει του οποίου προσεγγίζεται το αντικείμενο του.

Τίτλος της δεύτερης έννοτάς είναι Αρχαίο Δράμα που υπογράφεται με το γράμμα [Π]. δηλωτικό ότι αποτελεί ελληνική συνειδηφορά. Και εδώ ο συντάκτης δεν κατορθώνει να ξέρεψε από τη μοντέλα που έχει ήδη διατυπωθεί σε προηγούμενες εγκυλοπαίδειες, όπου δηλαδή, η κίνηση ξερεύει και τη θέση της καταλαμβάνουν οι πιλτοροφίες για το χορό. <5>

Στην «ΕΠ-Λ-Μ-» τα λ. «χορός» συνέβεντον τρεις αυτόνομες καταγραφές. Η πρώτη, όπου το λ. Ερκίνια με [χ] πέζο, υπαγράφεται από τον Γεράσιμο Χρυσόφων, όρ φιλολογίας, και έχει θέμα το χορό στο αρχαϊκό δράμα, επιχειρώντας μια συνοπτική ιστορική αναδρομή του χορού στο αρχαϊκό θέατρο μέσα από αποστάσημα αρχαίων συγγραφέων. Ο συντάκτης επισημαίνει ωστόσο ότι «η πτήση των πιλτοροφίων παρουσιάστων μεγάλη διαστάσην και ως προς τη χρονική περίοδο αλλά και ως προς τους στόχους τους», καθώς και στην επειδή οι περισσότερες εξ αιτιών αιφορούν την τεχνική του χορού, το συνόλο τους δεν μπορεί να ειδωθεί συνολικά ώστε να μορφωθεί πιεστικά πάνω την χορογραφία. Για περιπτέρου αναπτύγεται το θέμα των παραπέμπεται στον τόμο Ελάτ., στο έδαφος ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ πουστοτικό χώρος.

Το δεύτερο λ., που Ερκίνια με [χ] κεφαλαιαία αποτελείται από τρεις υποενότητες. Το εγκυλικό μέρος υπογράφεται με τη Μ. Ζυγαράφου (Μ.Ζ.), επικούρη καθηγήτρια στη Τιμή Επιτήμησης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού του Πανεπιστημίου Αθηνών, η οποία προβλέπονται την οικονομικότητα του χορού, επιχειρεί μια ιστορικο-λογοραγκική προσεγγίση του χορού. Με ελληνοκεντρικό χαρακτήρα, ο άρθρο παρακολουθεί το χορό από τους αρχαίους Έλληνες, που ταΐζουν ποιητικά τη γένεση του με τη δημιουργία του μυμάντος, και περνώντας από την κλασική Ελλάδα, τους μετα-κλασικούς χρόνους, τον Μεσαίωνα και τον διατυπωτικό πολιτισμό, καταλήγει στον σύγχρονο κόσμο, όπου κυριαρχεί τη δημιουργία του μπαλέτου και ο μετέντενος χώρος. Συμφένει με τις θεοτόκες ότι ο χορός είναι μια μορφή ανθρώπινης δημιουργίας εκφράσεως τονίζοντας παράλληλα στην διαντά της στοχεία (χώρος, ρόχος, ενέργεια, βάρος) και τη δομή και το ύφος του ενώ αργότερα συνδέονται με τη συμπεριφορά πώς το παράγει. Το κείμενο υποστηρίζεται από θέσεις και αποψίες που έχουν εκφράσει αρχαιοί συγγραφείς, φιλόσοφοι, μουσικολόγοι και ιστορικοί του χορού, στην Ελλάδα και άλλου, ενώ γινόνται πολλές παραπομπές σε συγγενικά ή, όπως είχε χορού, χώρας στην αρχαιότητα κ.λ.

Η δεύτερη υποενότητα που φέρει τον τίτλο «Αστικοί χ.», αποτελεί μετάφραση από την αγγλική έκδοση. Εδώ, η ιστορική πορεία αρμόδια Ερκάθαρο τον κοινωνικό χώρο, και ιδιαιτέρευτα τους χορούς που προτίθενται από τους πρώτους αιώνες χ. (σε αντιδιαστολή προς τους προσφύγονες για τη σκηνή), οι οποίοι με την παρούσα του χορούν έγιναν συνέθετα και ζωτικοί, έχοντας ως επικεντρό το ζευγάρι των χορευτών και όχι τους ομαδικούς σχηματικούς των παλαιότερων χορών, καθώς επίσης τις μεγάλες αιώνες χορού (σε αντιδιαστολή με την ευρωπαϊκή σολάρια και τους γενεγενείς), όπου συγκεντρώνεται το ενδιαφέρον του αστικού ή λαϊκού κοινού. Το έδαφος περιλαμβάνει παραδηλήσεις σε σύνοματα χορών. Η τρίτη υποενότητα φέρει τον τίτλο «λαϊκοί χ.» ο ελληνικός παραδοσιακός λαϊκοί χ.» και υπογράφεται από τη Μ.Ζ. Η συντάκτρια χαρακτηρίζει τον «παραδοσιακό

λαϊκό δημοτικό χορό ως τη χορευτική έκφραση που λειτουργεί στην αγροτική κοινότητα, στη φάση μιας λαϊτόρειας ή περισσότερη «κλειστής ζωής» της, ως αναπόσταση μέρους της επιζήμιας και καθημερινής κοινωνίκης ζωής (τοπικά έθιμα, νυχτέρια και εργαστικές ασχολίες). Στο άρθρο, ένα μικρό δικύο για τον παραδοσιακό χορό, θίγονται συνοπτικά θέματα όπως: λαϊκοί χ., χορός-αποτούλη και διδασκαλία, παραδοσιακός χ. από ιστορική άποψη, σχέσεις χορού, μουσικής και ποιητής, χορούς ως γνωστά επικοινωνίας, εθμοτιτία του χορού, χορός και ψηφιολογία. Στη συνέχεια, σε μια προσπάθεια γεωγραφικής κατανομής των χορών, υιοθετείται η διάκριση: πετρευτικό & νησιωτικό χορεύτικα σύμπλοκα, όπου εντοπίζονται διαφορές τόσο στο μορφολογικό σαν και στο ψηφιολογικό επιπέδο. Συγκεκριμένα, παρουσιάζονται ειδή χορών που επιχωριάζουν σε συγκεκριμένη γεωγραφική διαμερισμάτα της χώρας και περιβάλλοντα: τα τοπικά τους χαρακτηριστικά. Θίγονται επίσης έννοιες όπως «φολκλορισμός», «καλλιτεχνικές παραγωγές», «δεύτερη υπαρξη του χορού», «αισθητικές εμπειρίες», που εισάγονται στη μεταπολεμική Ελλάδα με τη δημιουργία των χορευτικών συγκροτημάτων και τη διαχείριση του χορού από τα μέλη τους. Το κείμενο στρέφεται από βιβλιογραφία που καλύπτει θέματα όπως: ιστορία του χορού, χορός και εκπαίδευση, σχέσεις μουσικής και χορού, λαογραφία του χορού, ανθρωπολογία του χορού.

Η τρίτη καταγραφή προσεγγίζει το θέμα από την πλευρά της μουσικής. Εδώ, ο όρος «χορός» φέρεται ως συνάνθεσης των όρων: *chorus* (αγγλ.) και *choeur* (γαλλ.). που σημαίνει ομάδα τραγουδιστών-φαλάτων η οποία ερμηνεύει, αντιστοίχα, τα χορικά ή εκκλησιαστικά λαρνά. Δηλωνεται επίσης ότι ο όρος «χοροί», χωρὶς να αποκλείεται η υποκατάσταση του από τον όρο «χοροί», έναν προτιμότερο να περιορίζεται στις περιπτώσεις φωνητικών συνόλων ειδικεύμενών στην πολιμφωνία, αρμονική διτυπή μουσική.
<6>

Β) Εξειδικευμένες ή Ειδικές εγκυλοπαίδειες

Από την κατηγορία αυτή επιλέγω δύο εγκυλοπαίδειες: τη Θρησκευτική και Ήδική Εγκυλοπαίδεια (<Θ-ΗΕ>) και τη Μεγάλη Παιδαγωγική Εγκυλοπαίδεια (<ΜΠ-Ε>). Η πρώτη, που αποτελείται από 12 τόμους, συντάχθηκε με τη συνεργασία ακαδημαϊκών και άλλων συγγραφέων στην Ελλάδα από το 1962 έως το 1968, με την εποπτεία του εκδότη Φιλολόγου Αθανασίου Μαρτίνου (1907-1985), και παρουσιάζει «όλες τις εκφάνσεις της ορθοδόξου ευεσθείας: θεολογικώς, λειτουργικώς, λαογραφικώς και λογοτεχνικώς»⁸.

Σύμφωνα με τη <Θ-ΗΕ> ο όρος «χορός» συνίσταται από σύνολο ρυθμικών κινήσεων του σώματος, κυρίως των ποδών που κινούνται σύμφωνα με το μουσικό χρόνο που παρέχεται με το τραγούδι ή τη όργανα. Μπορεί να είναι μια καλλιτεχνική αναπαράσταση, όπως π.χ. το μπαλέτο, ή μια λαϊκή εκδήλωση. Το λ. περιγράφει τις διαφορετικές χρήσεις και λειτουργίες του χορού, όπως για παραδείγμα στη Βρηκεία όπου θεωρείται ως μέσο λατρείας. Θίγονται επίσης θέματα καταγωγής του χορού, ενώ τονίζονται παραλλήλια οι διαφορετικές λειτουργίες που ο χορός επιπλέον. Εξαγορίσμας, φρενιτίδα, τελετουργικά, επικοινωνία με τους θεούς, συλλογική εκδήλωση χοράς, επικήληση για βροχή. Στην Αγιά Γραφή ο χ. απαντά περισσότερο ως συλλογική εκδήλωση χοράς, ως μέρος μιας ευρύτερης εκδήλωσης, ως αυθόρυβο φανόμενο, πορά πάρα ως στοιχείο καπούσιου τυπικού. Επίσης, πιστεύεται ότι από τους επιπλέονς χ. αναπτυγμήθηκε ο χ. των κοινωνικών συγκεντρώσεων που σταδιακά σε μόδας κράνων, καθώς επίσης τις μεγάλες αιώνες χορού (οι ΙΙ^ο αιώνες χ. από την παραδοσιακή ένδυση λατινοευρωπαϊκών κοινωνιών που επιβαρύνεται με την ένδυση της ιεραρχίας και της συνέχειας περιστρόφης). Αυτή η μεταστροφή του χορού ήταν το έναυσμα, που τράβηξε το ενδιαφέρον των εκκλησιαστικών

αρχών να ασχοληθούν με τους χορούς, και τα άτομα που διαπέδαν αυτούς. Έτσι, μετατρέποντας την «εκδήλωση χαράς» και τη «αισθητικό θέμα» σε ηγετικό πρόβλημα, η εκκλησία χειρίστηκε το χορό ως δεικτή ηθικής που εμπίπτει σε απαγορεύσεις και περιορισμούς. Αξιοσημέωτα είναι ότι η εκκλησία δεν θεωρεί το χ., ως «εφάρματος ενέργειας», και ότι «η αμαρτία δεν εντυπάρχει συμφωνώς εις την συνασθηματική και αισθητική αυτην ανάγνωση της ανθρωπινής ψυχής [η]λαζή του να εκφράζεται με το χορό», υπάρχει όμως σταν ο χ. έχει καταστή μέσον διευκολύνσεων της αμαρτίας, μέσον δι. οι αυτή αποβάνει αναποφέυκτος». Το άρθρο καταλήγει στις στάν το χ. εκφύλιζεται, δεν είναι πλέον χ. [η]λαζή, μια εκρήκη χαράς, αλλά μια μιαρά ενέργεια η επιδώσεις. Ως ακραία περίπτωση αναφέρεται ο λεγόμενος «αγγελικό χ.», όπου υπό την επίφαση των χορευτικών συμβάν σπήνεται η πανις της αμαρτίας (απόσπασμα άρθρου μετα το στοιχείο P. Palazzini, εν EC, IV).<7>

Ενδιαφέρον παρουσιάζει και η δεύτερη εξειδικευμένη εγκυλοπαίδεια (<MP-E>), η ύλη της οποίας βασίζεται στο *Lexikon der Pädagogik* του

Herder, με την επιστημονική εποπτεία του Ινστιτούτου Επιστημονικής Παιδαγωγικής Münster και του Ινστιτούτου της Συγκριτικής Παιδαγωγικής Επιστήμης Salzburg, η οποία προσαρμόστηκε και συμπληρώθηκε στα ελληνικά από τον Εκδοτικό Οργανισμό «Ελληνικά Γράμματα».

Στη <MP-E> συναντάμε τρεις καταγραφές. Στην πρώτη, ο Σ. Παγιετάκης, τ. Γενικός Διεύθυντης της Μαρασκέλου Παιδαγωγικής Ακαδημίας, πραγματεύεται το λ. «χορευτικά παιχνίδια». Εδώ, ο χ. αντιμετωπίζεται ως παιδαγωγικό μέσον και εγγράφεται στον τομέα της Φυσικής Αγωγής και της Λαογραφίας. Σημαντικό στοιχείο των παιχνιδών θεωρείται η ρυθμική βαδιστική από την οποία προκύπτει ο ρυθμός της χειρονομίας που σταδιακά εξελίσσεται σε ρυθμό. Στο πλαίσιο αυτό, το χορευτικό παιχνίδι δεν είναι τίποτε άλλο παρά μια οργανωμένη κίνηση που συντονίζει ο ρυθμός, με τη συνοδεία μουσικής που θέτει σε κίνηση το σώμα, θέση που ο συντάκτης ισχυροποιεί με τα παραδείγματα που παραθέτει. Ο συντάκτης διακρίνει δύο είδη παιχνιδών, αυτά που εκτελούνται σε κυκλο-



4. Η Μαρία Διαμαντίδη-Καζάζη στην παράσταση «Βάκχες» (Ομάδα Κουλάς Πράττακα, Θέατρο Ηρώδου Αττικού, 1949, σχεδιό Λ. Ζαμπούρα, φωτ. Α. Καζάζη).

και αυτά που εκτελούνται σε ζευγάρια. Ξεχωρίζει τα παιγνίδια των κοριτσιών, κύριο χαρακτηριστικό των οποίων είναι η μαστήριη τελετουργική διδακτικά και η τήρηση των κανόνων, από αυτά των αγοριών που χαρακτηρίζονται, αντίθετα, από αυθορμημένη, επινόητη και λήγη πρωτοβουλίων για έννοιες που τα αγόρια αρέσκονται, για να καταλήξει στα ότι χαρακτηρικά παιγνίδια έχουν ιδιαιτέρη παιδαγωγική αξία· καθώς ως μέσον εθίζουν στην πειθαρχία και την τάξη¹, αναπτύσσουν τη μουσικότητα και την αρμονία, αγγίζουν το συναίσθημα, με αποτέλεσμα το παιδί να φρελάται δηλαδή διδάσκεται η δικτητικότητα την καρκίνα, ενώ παράλληλα η ίδια η πράξη συνθέτει μια ευεγένη ψυχαγωγική πασχόληση.² Στη δεύτερη καταγραφή, με τίτλο «Χόρος, διδασκαλία χορού», ο Η. Ιεαννίδης, Διευθυντής σχολείου στη Ρηγιώνα, ορίζει το χώς ως «έκφραση της ρυθμικής ευ-αισθητικής της εποχής μας»³ καθώς δειπνεί συμπεριφορές που λειτουργεύουν ως μέσων εκμάθησης καλών τρόπων. Ακολουθεί μια σύντομη σκαραβαΐστη που θέτει τον χορό στη γερμανική εκπαίδευση και αριθμεύεται στο κόδιμο του, όπως το είδος των χοροδιδασκαλών, ποιοι είναι οι μαθητές, ο χώρος εκπαίδευσης κ.λπ. Το άρθρο υποστηρίζεται από γερμανική βιβλιογραφία για την περίοδο 1922-1962 που εμπίπτει στις θεματικές: χορός, ποιησή και διδασκαλία, παιδαγωγική χορού, Γερμανία.

Η τρίτη καταγραφή εγγράφεται στη θεματική «χορός στο σχολείο». Συντάκτης ο Κ. Γ. Καϊσικής, Γενικός Επιθεωρητής Συμματικής Αγωγής, ο οποίος παρακολούθησε το παιδαγωγικό αυτό μέσο διάρκειανον: «Ο χ. και αρχαίο λαοί». «Ο χ. των αρχαίων Ελλήνων», «Νεοελληνικοί χ.» Στο πλαίσιο αυτού, σημειώνεται την εθνική σημασία των χορών στην εκπαίδευση και συνιστά τη συστηματική μελέτη και καταγραφή τους από ιδιωτικούς και εθνικούς φορείς που έχουν επιφρόνησε με το έργο της διδασκαλίας τους, ώστε να εξαφανιστούν η βιωματοποίησά τους. Μάθετο, επισημαίνει ότι λόγω της έλλειψης ειδικευμένου πρωτότυπου και επιπτοκού υλικού, των αυθαρέσιων των διδασκαλών, κ.ά. οι χοροί χάνουν το ενδιαφέρον των μαθητών. Για τη μεταρρύπτηρη προς το θετικό του κλίματος, προτείνει τρόπους διδασκαλίας που στηρίζονται σε παιδαγωγικές μεθόδους. Ως πρώτο βήμα ταξινομεί 143 λαϊκούς ελληνικούς χ. ως πέντε ομάδες, χωρίς ωστόσο να δηλώνεται τα κριτήρια συγκρότησης και το σκοπό ομαδοποίησης τους, και συντίθεται ένα διδασκαλόν για το χοροδιδασκαλό, ώστε το μάθημα της διδασκαλίας του χορού να αναδειχτεί ελιξιρικό και ευχαριστικό. Διαχωρίζει τους εθνικούς χορούς και την ορχήστρη των θηλών που τα θεωρεί διαφορετικά ειδούς χορού. Στη συνέχεια, αναφέρεται η σύνομτα των άτομων που διακρίθηκαν σε διάφορους τομείς του έντενχου και του παραδοσιακού χορού, τονίζοντας ιδιαιτέρως αυτά των χοροδιδασκαλών που διδάσκαν στο Διδασκαλείο της Βιλιαμπούτης και αργότερα στην Ακαδημία Συμματικής Αγωγής. Το άρθρο υποστηρίζεται από πλούσια ελληνική και ξένη βιβλιογραφία. <8>

Η έννοια «χορός» όπως εκφράζεται στις εγκυκλοπαίδειες

Εξετάζοντας τις διαφορετικές απόψεις που εκφράζουν τα λήμματα, ανδεικνύεται ότι και στις οκτώ εγκυκλοπαίδειες ο όρος «χορός» παραλληλέζεται με τον όρο «ορχήστρα» των αρχαίων, που ορίζεται ως: «ρυθμικές κινήσεις που εκτελεί το άωμα» <1>, «το σύνολο προς τέρψιν ρυθμικών κινήσεων και συστάσεων του άωματος» <3>-<5>, «το σύνολο ρυθμικών κινήσεων του άωματος, ιδιώς δε των ποδών, κατά τον μουσικόν χρόνον, όστις παρέχεται διά τον άσματος ή των οργάνων» <7>, «ρυθμική κίνησης εκτελουμένη υπό ενός ή πλειστών, την συνοδεία ασμάτος ή μουσικής <4>», «ρυθμικαί κινήσεις ποδών και άωματος προς τέρψιν εκτελουμένα» <5>, «ρυθμικές σωματικές κινήσεις [...] το πρωτογενές αιτιο-

γένεσης του χορού» <6> και ο οποίος συντίθεται από φορές, χειρονομίες, σχήματα που συγκροτούνται / αρμονίζονται με βάση το ρυθμό.

Μια πρώτη ερμηνεία του όρου τον αντιμετωπίζει ως «μία των σημαντικωτέρων και των πλέον πρωτογόνων εκφάνσεων της τέχνης παρά τοις διαφοροίς λαοίς, ως παρέχουσα την εντονωτέραν και τελειοτέραν διναπήν χαράν και απόλαυσιν» <2>, «η υπό την προστασίαν της Τερψιχόρτης «πρώτων των Καλών Τεχνών», η έχουσα τας λίρας της εις τη βάθη των αιώνων είναι το μέσον της τριψιούς -διά σώματος, ψυχής και πνεύματος- παρουσίας αλοκωτηριωμένης ζωής επι της γης, γεμάτης ευγένειαν και αρχοντιάν, συναίσθημα και δράσιν» <8>, ενώ μια δεύτερη τον αντιμετωπίζει ως «μία παιγκόδημα πρακτική που απαντάται ως μέρος λατρείας ή ως διασκέδαση» <2>-<6>, ως «οικουμενικό φαινόμενο και ενδεχομένων η πιο παλιά από τις τέχνες του ανθρώπου <6>, ως «παλαιό όσον ο κάσμος, [που] προτείνει μεταξύ των ψυχαγωγικών εκφράσεων της εν κοινωνίᾳ ζωής των ανθρώπων, αδιαφόρως του βαθμού του πολιτισμού» <2>. Επιπλέον, ο χορός είναι «δεμένος με την εθνική ιστορία και την πολιτισμική παράδοσην ενός λαού» <6>, θεωρείται μια «συλλογική εκδήλωση χαράς, [έχουσα] αισθητικόν δέμα» <7>, λειτουργεί ως «οπι- μελο της προς τον Θεόν» <7>, ως «μία μορφή ανθρωπίνης δημιουργικής έκφρασης τη στοιχεία της οποίας είναι άρρητα συνδεδεμένα με την συμπεριφορική διαδικασία που τα παράγει» <6>, ως μία γλώσσα αναγνωρίσματος και αναγνώσης (ένα οργανωμένο παιχνίδι ρυθμού-κίνησης και νοήματος) <6> που «εκφράζει σκέψεις και συναισθήματα πολύ καλύτερα απ' ο.τι οι λέξεις» <8>. «Δύναται επίσης να είναι μία καλλιτεχνική αναπαράσταση, ως το μπαλέτον, η μια λαϊκή εκδήλωσης ως μία οικογενειακή συγκέντρωση» <7>, ή (ο χορός κατά ζέυγη) μια «έκφραση της μικτικής ευαισθητίσας της εποχής μας» <8>.

Τα άρθρα για το χορό στο σύνολό τους, μικρά ή μεγάλα, ερμηνευτικά ή περιγραφικά, αναπαράγουν στερεότυπα πληροφορίες από τη μία έδροση στην άλλη. Ο μη εξαισιεύμενος αναγνώστης μπερδεύεται με τις διαφορετικές, συγχρόνως άμισα συγκεχυμένες απόψεις, κι αυτό οφείλεται στο ότι ο λόγος περί χορού μετακινείται γρήγορα ανάμεσα στην αφηρημένην έννοια «χορό», την πράξη του χορεύειν, και το προϊόν του χορεύειν, δηλαδή τους χορούς, αφού τελικά αυτή καθαυτή η έννοια αντιμετωπίζεται σαν κάτι γνωστό σ όλους, σαν κάτι αποδεκτό από όλους και όχι όπως τα άτομα των χειριζόνται και τον χρησιμοποιούν. Κι αυτό επειδή κάθε συντάκτης εξετάζει το χορό με γνώμωνα το προσωπικό του ενδιαφέρον (όπως δηλαδή, ο ίδιος τον αντιλαμβάνεται εξωτερικά -ηπική προσέγγιση), τοποθετώντας τον κατώ από την ομηρέλα των τάσεων που επικρατούν εκείνη την περίοδο: της αισθητήκης και της παιδείας.

Τη χρονική περίοδο που μελετάμε, η ανθρωπολογική μελέτη του χορού ήταν άγνωστη στον ελληνικό ακαδημαϊκό χώρο⁴, ωστόσο θα προσπάθησα με τα μέσα που προσφέρει η ανθρωπολογία να αποκωδικοποιήσω τις παραπάνω θέσεις μέσα στο πλαίσιο όπου εντάσσονται οι διαφορετικές έννοιες για το χορό, με οδηγό τους στοχούς των συντάκτων και το έιδος του εντύ-

που όπου φιλοξενείται κάθε λήμμα. Επειδή, όπως πιστεύεται, οι στόχοι των άρθρων καθορίζουν, όπως άλλωστε είναι φυσικό, και το περιεχόμενο τους, θα χρησιμοποιώντας δύο κριτήρια κατάταξης που αντιπροσωπεύουν τις κυριάρχες τάσεις σ' αυτά: 1. ο χορός ως παράσταση και 2. ο χορός ως συμμετοχή¹⁰.

1. Ο χορός ως παράσταση

Ενδιαφέρονταν έχουν τα κείμενα που συνέδουν το χορό με το αρχαϊκό δράμα και την αρχαιοελληνική δραματουργία, όπου ο χορός συνίσταται από το είδος, αρκεβέστερα από τη μορφή της ερμηνείας, μια κατηγορία, δηλαδή ερμηνευτών που αποδίδουν το λόγο όχι ατομικά αλλά ομαδικά. Στα κείμενα γίνεται αναφορά στον μελοποιημένο λόγο και τη ρυθμωμένη κίνηση που κληροδοτήθηκαν στο χορό, δύο κατεξοχήν «αφηρημένες» μορφές καλλιτεχνικής έκφρασης: η μουσική και η ορχήση. Στις περιγραφές αποσύνταται το τεχνικό κομμάτι του χορού –ίσως από ελλειψή ενδιαφέροντος, ίσως από άγνωσια του αντικειμένου–, και η προσοχή εστάζεται στις ποικίλες μεταλλαγές που υφίστανται στο χορό, «ως συνόλο αινθρώπων που άδει και ορχεῖται», στα έργα των Αἰσχύλου, Σοφοκλή και Ευριπίδη, δηλαδή, στο πλαίσιο του χορού. Οι λεπτομερειακές αυτές περιγραφές –που σταπιστικά καλύπτουν το μεγαλύτερο τμήμα κάθε λήμματος και εξαντλούνται στους νεωτερισμούς που καθέ αρχαίο συγγραφέας εισάγειει συχνάτατα εικονογραφούνται / υποστηρίζονται με αποστάσματα αρχαίων κείμενων. Τα πανεθνετικά αυτά κείμενα, που παρουσιάζονται ως μεμονωμένες φράσεις, αποσπώνται από τα έργα όπου αντηκουν και αποκλειστικά λεπτούργων μεσά από τη μετάφραση στην κοινή ελληνική και την επυμολογία των όρων που τις απαρτίζουν. Ενώ η πρόθεση των συντακτών –αρχαιολόγων και φιλόλογων στο συνόλο τους– ήταν να χρησιμοποιήσουν τα αποστασιατικά αυτά κείμενα ως τεκμήρια, η αντιμετώπιση τους δεν έφερνε από τη φιλολογική προσέγγιση, αντι της ανάλυσης και της προβολής τους περιεχομένου και του νοήματος. Κι εδώ, ανακαλών την απομονώση του ιστορικού Frederick Naerebout¹¹, την οποία πήληκες επικράτει, στο ορευνητής για να κατανοήσει τη μουσική [στην παρουσία περίπτωση ισχεὶ] και για το χορό [στην Ελλάδα], προϋπόθεση είναι η εξέσταση της ελληνικής αντίτυπης για το αντικείμενο που μελετά, ίσως ως θα ελέγουν οι ανθρωπολόγοι, η εξέσταση του ρόλου που παίζει η μουσική, ο χορός σε μια κοινωνία και η σημασία της έννοιας της «μουσικής» και του «χορού» αυτή καθαυτή για τους αινθρώπους που τον δημιουργήσαν και τον χρησιμοποιούν. Κι αυτό, επειδή σε όλες τις περιόδους του αρχαιοελληνικού πολιτισμού –όπως επισημαίνει ο Naerebout–, ο χορός είχε μια σημασία που εμείς δυσκολευόμαστε να αντηλθούμε, καθώς σε κάθε πολιτισμό η έννοια αυτή εκφράζεται και ορίζεται με διαφορετικό τρόπο¹².

2. Ο χορός ως συμμετοχή

Διαφορετικές προσέγγισεις συνωστίζονται κάτω από την κατηγορία «συμμετοχή», οπως διαφορετικός είναι και ο τρόπος που οι συντάκτες αντιμετωπίζουν την έννοια «χορός». Πέντε διακριτές ομάδες προσέγγισης περιλαμβάνονται στην κατηγορία αυτή:

α) Ο χορός ως τόπος, με τη σημασία του κλειστού, περιγραμμένου χώρου, αυτό που αποκαλείται σε πολλές υποτοπολαίες χορότοπος, χοροτάσσι ή χορευταριά, ο τόπος όπου χορεύουν τα άτομα, η πλατεία ή ο περιορισμένος χώρος. Η πρόσθιψη του χώρου ως αυτοτελούς όλου, το οποίο μοιράζονται τα μέλη ενος λαού, είναι μεταφορικά ο ίδιος ο κύκλος του χροού ως ίδεο και ως πραγματικός τόπος, ως κύκλος χορός, ως σύνολο ατόμων που τραγουδά και χορεύει.

β) Ο χορός ως κοινωνική ή λαϊκή διασκέδαση, «συγχεντρώσας ανθρώπων en αιθούσα θημοσιά διασκέδασην, οι κύριοι μέρος είναι η όρχηση κν. μπάλλος» (<3>), όπου η έννοια «χορός» εγγράφεται στις δραστηριότητες του ελεύθερου χροού ενός ατόμου, μιας κοινωνίας και εκτελείται πρωτίστως για ψυχαγωγία και ευχαρίστηση. Περιλαμβάνει εκείνες τις χορευτικές μορφές που ερμηνεύονται από έμμαυλα ζευγάρια και οι οποίες χρησιμοποιούνται σε ειδικά διαμορφωμένους χώρους, τα λεγόμενα ballroom και τανάγρια ή πάλι σε πλατείες ή ανοικτούς χώρους. Οι χοροί αυτοί δεν μένουν στάσιμοι, αντίθετα εξελίσσονται και προσαρμόζονται στις ανάγκες του λαού που ταύχωνται στην επιχωριάσουν.

γ) Ο χορός ως ανάδειπη της εθνικής ταυτότητας. Οι «εθνικοί» χοροί –με ίδιαν μορφολογία για κάθε λαόν που συνοδεύεται από άσματα και μουσικά όργανα» (<2>, <3>, <4> / <6>, <8>), πέρα της λεπτούργκοτήτας που χάριζουν αναφορικά με έναν συγκεκριμένο λαό και την καθημερινότητα των μελών του, συνδέονται με την ιστορία που τον λαού και την πολιτιστική του κληρονομιά, έτσι, ώστε μέσω της άσκησης και της ερμηνείας τους να είναι δυνατή η προβολή του συμβολισμού τους. Ανάμεσα στους εθνικούς χορούς και οι ελληνικοί εθνικοί χοροί, οι οποίοι είναι πολλοί και ποικίλοι, και η συνθέτηση των οποίων για αρκετούς παραπέμπει σε βήματα και σχήματα των αρχαίων (<2>). Οι χοροί που συστατικά είναι στατικοί (εξελίσσονται με πολύ αργούς ρυθμούς) λεπτούργουν ως ενδείκτες, όπου εμφανέστατα απεικονίζεται η σύνθεση ενός λαού μ' έναν συγκεκριμένο χώρο, με τρόπο που συνήν δεν είναι ορατός από έναν παρείσακτο.

δ) Ο χορός ως καλλιτεχνήμα, για την υλοποίηση του οποίου απαιτούνται δεξιότερες χορευτές και εφευρετικοί χοροδιδόσκοι, μια διλημματική η οποία είτε συνθέτει θέματα προς ευχαρίστηση, είτε εκτελείται για ίδιαν ευχαρίστηση αλλά και μπροστά σε κοίνο (όπως, για παράδειγμα, το μπαλέτο, ο μοντέρνος ή συγχρόνος χορός, ο εθνικός χοροί –ιδιαίτερα η επεξεργασμένη και αναβαθμημένη μορφή τους. Με τη μορφή αυτή, ο χορός γίνεται ευρέως αντηληπτός ως η παλαιότερα μορφή τέχνης, με αποτέλεσμα να εκλαμβάνεται και να αξιολογείται ως αισθητικό αποτέλεσμα).

ε) Ο χορός ως μέσος αγωγής και ψυχαγωγίας εγγράφεται στις δραστηριότητες της παιδιαγωγής. Είτε διέπεται από κανόνες, είτε κωδικοποιείται, τυποποιείται και στυλιζάρεται, ο χορός μετατρέπεται σ' ένα ιδιαίτερα σημαντικό μέσο για τη διαταγματική απόκλιμα (κατά κύριο λόγο μαθητών), τα οποία, μέσα από τη γνωριμία και την

ευαισθητοποίηση με την κίνηση, την ανάπτυξη της ελευθερίας της έκφρασης, την ανάπτυξη της δημιουργικότητας, εντάσσοντας στην κοινωνία, καθώς αποκούν μια συγκεκριμένη κοινωνική υπεριερφόρο. Κι όπως αναφέρει ο Επιβεβαίητης Σωματικής Αγωγής Κ. Γ. Κασβίκης, «κοινωνικότης χώρις χρόνο είναι αδιανόητος» (<8>) – αναφορικά με τους φορείς που έχουν αναλάβει τη διάδοση του, το σχολείο, καθώς θεωρείται φορέας μετάδοσης στοιχείων, λειτουργεί και ως φορέας αναπαραγωγής μιας δεδομένης κοινωνικής κληρονομιάς. Ενδιαφέροντας παρουσιάζουν επίσης καποίες προστάθεις ταξινόμησης των ειδών οργάνωσης ή χρώμα, όπου οι ταξινομίσεις κατηγοριών επιτυγχάνονται με κριτήριο το περιεχόμενο, το στόχο υλοποίησης, την περίσταση (θεματική ταξινόμηση), ή πάλι, με κριτήριο το ρυθμό και το πώς τα διάφορα είδη ρυθμούν παραδίδονται σε γεωγραφικές περιοχές, καθιστώντας τες και αυτές αναλυτική κατηγορία.

Επίλογος

Ένα από τα ερωτήματα σχετικά με το χορό είναι αυτό που έχει σχέση με τη χρησιμότητα του χορού και με τους λόγους που προκαλούν τη γέννηση του, καθώς στο μαλό των περιστάσεων ανθρώπων είναι βαθιά ρίζωμένη η αντίληψη του αισθητικού ρόλου του χορού, ο οποίος τον δικαιώνει στα μάτια τους. Τα άτομα αυτά εμφανίζουν και στο χορό το χρηστικό επιχείρημα, που διέπει τη συγχρονή καθημερινότητα. Ο χορός επομένως, σύμφωνα με αυτή την αντίληψη, τείνει προς τη διασκέδαση, και πάντοτε με παιδαγωγικά αποτελέσματα απέναντι στο κοινωνικό συνού.

Στην Ελλάδα, η στάση των συντάκτων των εγκυλοπαιδίων απέναντι στο χορό δεν είναι ιδιαίτερα σαφής, κι αυτό οφείλεται σε μια σειρά παραμέτρων. Την εποχή των πρώτων εγκυλοπαιδίων που συνήθασε, η αρχαιότητα ως άστερο σημείο αναφοράς για τον προσδιορισμό των νεοελληνικών πραγμάτων έχει ήδη διαμορφωθεί μια σειρά ερμηνευτικών μοτίβων (βλ. τις συγκεκριμένες παραπομπές στο λήμμα «όρθρη» που αναπαράγονται ακριτικά ως δεδομένους από κέιμενο σε κείμενο), τα οποία εννιέκανταν από πρητυπτικά και φιλέλληνικά κείμενα που έχουν πλέον ενωμένωσε στην επίσημη εθνική ιδεολογία, συνέχιζουν να διαμορφώνουν ακόμα και σήμερα απόψεις, ρητορική και πρακτικές¹³. Επιπρόσθια, ο χορός ως εφήμερος και παροδικός δεν θεωρείται σοβαρό αντικείμενο μελέτης, αντιθέτως, μάλιστα, κατακρίνεται ή γίνεται αποδεκτό ως γνωστή δευτερας κατηγορίας που εντάσσεται στο χώρο της εκπαίδευσης και της υγείας, επεκτείνεται στην τέχνη (για να θυμίωσε τις θέσεις του Πλάτωνα και του Αριστοτέλη), λειτουργεί ως εξάσκηση για την απόκτηση καλών τρόπων, ευρωτισμός σώματος, εντάσσεται στο σχολικό πρόγραμμα όπου αναμένεται σε άλλα συμβάλλει στην κοινωνικοποίηση του στόμου (συλλογική εμπειρία, δημιουργική διαδικασία). Επιπλέον, εμπίπτει σε απαγορεύσεις χωρίς ανήθικος (ως πρόθεση των απόμονων που χορεύουν, κυρίως άνων, μέσω από την επιλογή των κινήσεων και τον τρόπο χειρίσμου τους), γίνεται αντικείμενο ημίτηκης Περισσότερο πρακτικά, η φύση του υλικού έχει καθορίσει τα όρια της ενασχόλησης με αυτό, η καλύτερα, έχει καθορίσει τους

ανθρώπους που θα μπορούσαν να ασχοληθούν με αυτό το αντικείμενο (χροοδιάσκαλος, χρογράφους, γυμναστές), σύμφωνα πάντα με τις Ιστορικές και κοινωνικές συντεταγμένες της υπό διαμόρφωση νεοελληνικής αστικής κοινωνίας¹⁴. Ενδεικτική είναι και η απονοία βιβλιογραφίας για το χορό στην νεότερη Ελλάδα, η οποία καλείται από τους συντάκτες για να υποστηρίξει τις θέσεις τους. Οι λιγοστοί τίτλοι βιβλιών που κυκλοφορούν την εποχή αυτή, ώθουν είτε σε γνωστές δοκιμασμένες λύσεις (παραλληλισμούς με τον αρχαίο χορό, αναφορές στην αρχαιότητα), είτε στην αναζήτηση έξινων πηγών (γερμανικές, γαλλικές, αγγλικές κατά κύριο λόγο εκδόσεις), οι οποίες επιλέγονται από τους επιστημονικούς χώρους που μελετούν το χορό στο εξωτερικό, της ιστορίας και της παιδαγωγικής. Η έλλειψη ειδικών μελετητών για το χορό στην Ελλάδα, πιθανόν να έπειρψε, ανάμεσα σε άλλους παράγοντες, το ενδιαφέρον των εκδοτών στα μεταφρασμένα έργα.

Αντιθέτω με την πρώτη περίπτωση, τοσού στις δεύτερες γενιάς εγκυλοπαιδίες όσο, και τις εξειδικευμένες, το κλίμα φαίνεται στις αρχίζει να αλλάζει. Και εδώ, ως πρώτη προτεραιότητα των συντάκτων εμφανίζεται η αρχαιότητα, οι δε αναφορές σε αυτήν, άλλοτε ως ανάγκη, άλλοτε ως υποχρέωση, προτάσσονται κάθε συγχρονικής η διαχρονικής προσέγγισης. Παραλλήλα, ενισχύεται άλλα και αυτονομεύεται από τα άλλα είδη ο χορός ως τέχνη, κυρίως μέσα από τα μεταφρασμένα κείμενα και τις συνεργασίες με τις ένες εγκυλοπαιδίες. Στο πλαίσιο αυτού, η πορεία του χορού (η μετατρόπου του από θέμα σε συμμετοχή, η ανάδειξη ποικιλών μορφών χορού, οι εθνικοί χοροί, η κωδικοποίηση του σε εντεχνές μορφών, παρακολουθεύεται μεθόδικα μέσα από τα κανάλια της ιστορίας και της υφολογίας. Μετά το '80, παραπροσύνταν και οι πρώτες εξειδικευμένες συμμετοχές, καθώς επιχειρείται η μελέτη του χορού κάτω από την ομπρέλα της λαογραφίας, όπου με κριτήριο την ψυχαγωγία και τη διασκέδαση εμπλέκονται στο γειτνανή της ιστορίας του χορού όλα τα είδη του χορού: κοινωνικός, εθνικός, λαϊκός, θρησκευτικός. Είναι κοινή γνώση, κι αυτό παραπρέπει σε όλα τα λήμματα, όπων οι συντάκτες μοιλύνουν για τον νεότερο ελληνικό χορό, εννούν πάντα και αδιαφορίκητα τον παραδοσιακό, αρύν οι άλλοι χορός που στέκεται στον αντίστοιχο, αυτό που απλά θα ονομάζαμε έντεχνο χορό στην Ελλάδα, ως αντικείμενο σπουδών ήταν ανύπαρκτο, τουλάχιστον ως την ίδρυση της πρώτης επισήμης Κρατικής Σχολής Ορχηστρικής Τέχνης, το 1973, και την αποφόρτηση των πρώτων σπουδαστριών, τέσσερα χρόνια αργότερα. Με την ένταξη του στο χώρο της λαογραφίας, ο χορός δεν αποκτά αυτονόμη μεθοδολογία, αντιθέτως αντιμετωπίζεται ως μουσική και μελετάται σύμφωνα με τις αρχές που οι έλληνες μουσικολόγοι είχαν εισαγάγει (ανάλυση προϊόντος, γεωγραφική κατανομή των μορφών με βάση το ρυθμό, λημματογραφικές ταξινομίσεις)¹⁵.

Πρακτικά, το πρώτων ενδιαφέρον για το χορό στην Ελλάδα και η σοβαρή ενασχόληση του με αυτόν εκδηλώνεται μετά το πρώτο τέταρτο του 20ού αιώνα, στο πλαίσιο της συνάντησης του λόγου περί ελληνικότητας (αναβίωση Ολυμπιακών Αγώνων, Δελφικές Γιορτές, σύνδεση λόγου-κίνησης-μέλους και η οργάνωση τους με βάση το

ρυθμό), του λόγου περί σωματικής υγείας και ασκητικής (σχολικού χορού, πρόβεις, παραστάσεις) και της διασταύρωσης των δύο τελευταίων στον παιδαγωγικό λόγο (διδασκαλία εθνικών χορών, ομαδοποίηση χορών σε συνάρτηση με τις διαφορετικές βαθμίδες στο σχολείο, συλλογής χορών, ταξινόμηση κατά γεωγραφικές περιοχές).

Συγκρίνοντας τα διαφορετικά λήμματα, αντιλαμβάνεται κανείς ότι κανένας χορός δεν μπορεί να καθοριστεί πλέον μόνον από τις κινήσεις του, αφού η μελέτη μιας χορευτικής παράδοσης περιλαμβάνει τόσο τις κινητικές μορφές που χειρίζονται τα ανθρώπινα σώματα στο χώρο και το χρόνο όσο και τη κοινωνική διαδικασία που συμβάλλει στην παραγωγή και τη μορφοποίησή τους. Ωστόσο, ουτός κατό το αντίθετο μπορεί να συμβει, δηλαδή από μόνο του το περιβάλλον να καθορίσει το είδος του χορού που επιχωριάζει εκεί. Εν προκειμένω, πάρα τις διαφορετικές απόψεις που προβάλλουν οι συντάκτες, μια πρότυπη εκτίμηση είναι ότι υπάρχει η σωπητή ταυτοποίηση άποψης ότι δύο ίδια αναφέρονται έτσι είναι, και ότι η έννοια «χορός», οπισθοτεί αλλό κι αν είναι, πρωτίστως είναι μια αρθρωτή ενότητα ρυθμικών κινήσεων που εκτελούν το σώμα και τα μέλη του με τη συνοδεία μουσικής ή/και τραγουδιού. Η τόσο συγκεκριμένη αυτή διατύπωση, όπως άλλωστε και κάθε δυνητική προσπάθεια στηνταξής ενός τελείου ορισμού, έχει ενδεικτική μόδο αεία, καθώς τονίζει μια και μόνη πλευρά του υπό μελέτη αντικείμενου, ιδιαίτερα μεμονωμένη αλλά συγχρόνιας και ειδική. Επιτά, θα μπορούσα να πιά στη για την κατά το διανυτικό πλάνο οριθετήση της έννοιας «χορός», προϋποθέση είναι η τηρητήση ενός πλαισίου τριών κριτηρίων:

α) ένας ορισμός συντίθεται μια αεία η οποία, ενώ θα έλεγα ότι αντέχει ανεπέργαστη στο χρόνο, συστατικά διατυπώνει ίδες και απόψεις που ισχύουν τη χρονική στιγμή που αποτυπώνονται και καινοποιούνται στο κοινό;

β) ένας ορισμός μπορεί να διαφοροποιηθεί από τον προηγούμενο και να εξελιχθεί στο χρόνο, εάν αντικτασταθεί με μια νέα αναβίωσιμη έκδοση ή με συμπληρώματα που σε συνήργη πρακτική τον εκσυγχρονίζουν σε βάθος χρόνου, καθιστώντας τον επικαίο.

γ) ένας ορισμός εξαρτάται από το περιβάλλον όπου διατυπώνεται (σε ποιο έντυπο), το στόχο που καλείται να επιτελέσει (επιπτωτικό, εκπαιδευτικό, ιατρικό), και επιπλέον το περιεχόμενό του εξαρτάται από την ιδιότητα και τη θεωρητική προέλευση του ατόμου που τον συντάσσει σε συνάρτηση με τη χρονική στιγμή.

Σημειώσεις

1. Θα θέλα να ευχαριστήσω δημόσια τις κ. Αμέρισα Φτούλη και Ειρήνη Μανωλοπούλου, φοιτήτριες του Τμήματος Μουσικών Σπουδών στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, οι οποίες ανέλαβαν το διακύπελλο δρόμο της συγκύρτυνσης μεριών μέρων της βιβλιογραφίας όπως επίσης και τη κ. Κυριάκη Ντελόπουλη για τις πολιτικές οδηγίες, για να γίνει εκπλοκήτηρη η αιλογή των λημμάτων.

2. Υπευχούλωνται στον τρόπο πλήρωσης, παρούσης ντοκίμων, αλλά και μετατρέπονται σε αντικείμενα τους ελεγκτικούς υπολογιστές, βιβλιοθεκές-επίπλο, δωρεάν συνδέσεις με το διαδίκτυο.

3. Από την έκριση της Εγκυλοπαίδειας «Πάτημας-Λαρός» (1963-1967), η εταιρεία Λαρός αρχίζει την έκδοσή της σε εβδομαδιαία τεύχη, η οποία σήμερας τεράποντας εκδόστη και εμπόριο σηματική (8 επανεκδόσεις - 155.000 αριθμ.), η οποία έγκυλοπαίδεια, η οποία έγκυλοπαίδεια, ΛΑΡΟΣ-ΑΓΡΟΥΣ-ΜΠΡΑΤΙΝΑΚΗΑ, τόμ. 48, Εκδοτικός Οργανισμός Πάτημας, Αθήνα 1990, σ. 133-134.

4. Α. ΝΑΗΕΡΙΟΥΤ Φ., «Ο χορός στην εργαλειοποίηση της κατανόησης», Αρχαιολογία και Τέχνες 40 (2004), σ. 8-14.

5. Α. ΝΑΗΑΧΕΣΚΙ Β., «Participatory and presentational dance as ethnochoreological categories», *Dance Research Journal* 27/1 (1996), σ. 1-15.

Αν θέλουμε υπόψη ότι μία έκδοση ολοκληρώνει τον κύκλο της τα δύο πρώτα χρόνια κυκλοφορίας της, σε τι συνιστάται άραγε η επιτυχία του έργου (8 επανεκδόσεις), αφού αποσύνταστα ο χρόνος που οφείλεται για τη διάθεση των 155.000 αριθμ.

4. Η λέξη «ορισμός» σηματίζεται μια διατύπωση που εκφράζει την ουσία ενός πράγματος. Για τον Αριστοτέλη, αυτή οκτιάρχης η ουσία συνιστάται από το γένος και τη διαφορά, βάσει των οποίων η φύση του αντικείμενου –σημ. περιπτώση μας, του αντικείμενου «χορός»– ορίζεται από τη σχέση ομοιότητας και διαφοράς. Ειδοκτέρη, η διαφορά αυτή οφείλεται από την παρόντηση των ουσιαστικών γνωματισμών που δημιουργείται με το προσεχές γένος (γενικά χαρακτηριστικά) και την ειδικότερη διαφορά (τις διαφορές στη μορφή).

5. Ο Β.Α.Β. συνέπειτα το αντίτυχο εδδικό του λ. «χορός» στην εγκυλοπαίδεια «ME-E».

6. Το λ. είναι ανύνυμο. Στόχος, το ύφος χρασής που άρθρον παραπέμπει στο αντίστοιχο εδδικό της «NEA-H» (<4>), γεγονός που ενισχύεται από τη δημόση του Ι. Πασάτ, διαμορφωθεί και διευθυνθεί σύντομης, που αναφέρεται μετά πολλά άρθρα αποτελούνται από μεταφράσεις από έργων λαογραφικών εγκυλοπαίδειων, ανάμεσα στις οποίες αναφέρεται και η «ME-E».

7. Το λ. «Ελάσ.» συγχρηματίζεται ιδιαίτερο τόμο στις γενικές εγκυλοπαίδειες, είτε ως οργανικό τμήμα του έργου (π.χ. ο τόμ. Ζ στην «NEA-H»), είτε ως συμπλήρωμα που εκδίδεται μετά την ολοκλήρωση του (π.χ. το διάτομο έργο με τον τίτλο Ελάς της «ΕΠ-LM»). Η ιδιαίτεροτητα του τόμου αυτού έγκειται στο ότι την ώρα των συγκροτών θεατρικών που αφορούν στον ειδικότερο πολιτικό, οικονομικό, πνευματικό, γεωγραφικό και ιστορικό χώρο της Ελλάδας, τονενομημένες με βάση την ιστορία. Στο ιστορικό αυτό πλαισίο αναπτύσσεται και το υπό σύγχρημα λ. «χορός». <http://users.forthnet.gr/grath/dimpar/>.

8. Ιδέες συνάφεις ισχυούν και για τα λημμάτα που σπηλιζούνται σε μεταφράσεις, καθώς οι συντάκτες τους είναι κατά κύριο λόγο εκπαιδευτικοί ή ιστορικοί του χορού.

9. Ιδέες συνάφεις ισχυούν και για τα λημμάτα που σπηλιζούνται σε μεταφράσεις, καθώς οι συντάκτες τους είναι κατά κύριο λόγο εκπαιδευτικοί ή ιστορικοί του χορού.

10. Andriy Nahachewsky, «Participatory and presentational dance as ethnochoreological categories», *Dance Research Journal* 27/1 (1996), σ. 1-15.

11. Frederick Naegeleou, «Ο χορός στην Αρχαία Ελλάδα με απόπτια κατανόησης», *Αρχαιολογία* και Τέχνες 90 (2004), σ. 8.

12. Τις συνάφεις επιτραπένται και για τις άλλες τις διαφορετικές ιστορικές περιόδους τόσο Ελλάδας όσο και εκτός.

13. Ευρυταία Αντρόκα-Βέτη και Ρένα Λουτζάκη, λ. «Ο χορός στην Ελάσ.», ειδικό εφεύρεται «Μουσική - Χορός - Κινηταρισμός - Θεάτρο». Εκπαιδευτικό Εγκυλοπαίδεια, τόμ. 28, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1999, σ. 328. Ενδιαφέροντα παρουσιάζει ο παραλλαγής με το παλιότερο παιχνίδι, βλ. Κλεούς Γκουκουλάκη, Εισαγγλ. Ταινία και παχύχι η σενεντελής κοινωνία (19α & 20δ αι.). Καστανιώτης, Αθήνα 2000, σ. 13.

14. Αντρόκα-Βέτη / Λουτζάκη, όπ. σ. 328

15. Β.Α.Β. Δημήτρης Λουκάτος, «Ο χορός στη λαογραφία», Νέα Εστία 67 (1960), σ. 45-60, 111-117. Samuel Baud-Bovy, Δοκίμιο για το ελληνικό τραγούδι, Πλευρονησιακό Λαογραφικό Βιβλίο, Ναύπλιο 1985.

Contribution to the Study of Dance Bibliography: the School Curriculum

Irene Loutzaki

In the field of Greek Lexicography, where the words derive the one from the other and the others slide from one meaning to another, the encyclopaedia, as source of knowledge, is enhanced into an organic part of the historic course of the term "dance". The information sources present, however, a great dissemination as regards both time and objectives. Thus, we have tried to describe the meaning of "dance", on an index based research in eight selected Greek encyclopaedias that span from 1898 to the present day, in order to:

a. find out the way in which the encyclopaedias approach and interpret the term "dance", and how they transmute it, and

b. investigate the degree of convergence/divergence among the recommended works.

It should be noted that for the better understanding of the entries studied so far, which refer to actual situations, it is necessary to know when and by whom they have been written. The remarks, descriptions and reasoning of the compilers can, undoubtedly, be evaluated, if we consider the actual time of their research and writing. In our case it covers the period of the first generation of encyclopaedias, that is the years between 1898 and 1950 as well as the critical phase of the second generation, spanning from the middle of 1964 to 1994 and leading to the new era of dance.